3 1761 07379953 8

Correia, Vergilio
O imaginario frances

ND
2788
C6

VERGILIO CORREIA
DA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA DE MADRID

O imaginário francês

NICOLAU CHANTERENE

NA INQUISIÇÃO

(Uma Denuncia em 1538)

LISBOA
TYPOGRAFIA DO ANUARIO COMERCIAL
Praça dos Restauradores, 24
—
1922

Do Autor:

Lisboa Preistorica (3 fasciculos), esgotado — 1912-1913.

Etnografia Artistica — 1916.

Conimbriga, esgotado — 1917.

Arte Preistorica (2 fasciculos) — 1917-1918.

Monumentos e Esculturas — 1919.

Arte e Arqueologia — 1920.

El Neolitico de Pavia, monografia ilustrada, publicada pela *Junta para Ampliacion de Estudios*, de Madrid — 1921.

A pintura a fresco em Portugal nos seculos xv e xvi — 1921.

Um Túmulo Renascença — A sepultura de D. Luiz da Silveira em Gois — 1921.

Azulejos Datados (2.ª edição) — 1922.

VERGILIO CORREIA
DA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA DE MADRID

O imaginário francês

NICOLAU CHANTERENE

NA INQUISIÇÃO

(Uma Denuncia em 1538)

LISBOA
TYPOGRAFIA DO ANUARIO COMERCIAL
Praça dos Restauradores, 24

1922

LIBRARY
FEB
15
1979
UNIVERSITY OF TORONTO
ND
2788
C6

Faze bem e não receies ninguem.

(Divisa que para si, ante o escultor Nicolau Chanterene, em Evora, tomou o humanista Nicolau Clenardo.)

Dos pedreiros, imaginários e entalhadores, de diversas naturalidades e proveniencias, francêses, biscainhos, flamengos, alemães e italianos, que as nossas riquezas do alvorecer do seculo de quinhentos trouxeram a Portugal, foi o francês Mestre Nicolau, um dos mais correctos, sobrios e elegantes artistas, de entre os tantos que interpretaram nas pedras macias e alvas de Ançã e Ourem, no marmore sacarino de Borba, ou no carvalho e no castanho das nossas florestas, aquele primeiro, puro, periodo do renascimento, escorrendo ainda do banho santo do *antiguo*, surgindo dele com a frescura nubil de Anfitrite ao elevar-se das aguas.

Mestre Nicolau, ao contrario do que acontecia com o maior numero dos seus parceiros da renascença, era reconhecido como auctor de uma obra conservada preciosamente desde a epoca em que fôra executada: o retabulo de altar da igreja daquele conventinho serrano da Pena, que a educação romantica de D. Fernando levou a envolver com um *pastiche* de castelo medieval germano-mourisco (1). De modo que, de tal retabulo, autenticado quanto à autoria, partiam os criticos, com segurança, em demanda de novas obras suas.

E encontraram-nas.

Joaquim de Vasconcelos, o verdadeiro organizador dos estudos modernos de Historia de Arte, como ainda ha pouco lhe chamava com

---

(1) Duarte Nunes de Leão — *Descripção do Reino de Portugal*, Cap. XXIII:

«Pedra preta finissima que parece ebano se acha em Cintra e outra tão alva e lustrosa que d'ella se fez aquelle excellente retavolo de Nossa Senhora da Pena de Cintra com todas as figuras de relevo per mão do mestre Nicolao Francez, grande estatuario.»

justiça o Dr. Teixeira de Carvalho (1), atribuiu-lhe, em 1902, o retabulo da igreja do Mosteiro de S. Marcos. E isto mesmo se lia já numa cronica monastica, mencionada no livro de Filipe Simões, *Escriptos Diversos*, publicado em 1888 (2).

A identidade da disposição das figuras do regedor Ayres da Silva e sua mulher, no retabulo de S. Marcos, com as de D. Manuel e da rainha sua esposa nas ombreiras da porta fundeira dos Jeronimos, em Belem, teria levado a entregar ao autor de uma das obras, a outra. Para mais, figurando o mestre francês nos livros de contas das obras do mosteiro como empreiteiro da porta principal! (3)

Alem de Filippe Simões e Joaquim de Vasconcelos interessaram-se pela obra do escultor, entre outros, Ramalho Ortigão, Antonio Augusto Gonçalves e os Drs. Manuel da Silva Gayo e Teixeira de Carvalho. Este ultimo, especialmente se preocupava com essa figura primacial do renascimento português, a quem atribuia a autentica maravilha que é o tumulo de D. Luis da Silveira em Gois (4). Mestre Nicolau fôra enviado a Coimbra para correger a obra dos tumulos dos reis, e figurava, em documentos, como empreiteiro do portal do mosteiro de Santa Cruz, juntamente com Diogo de Castilho (5). O fino espirito de investigador e de critico do falecido mestre de Historia de Arte, pôde assim dar largas ás suas faculdades, dispondo em tôrno do artista um grupo de trabalhos seus ou por ele directamente inspirados.

A obra e a vida do mestre Nicolau estão atualmente merecendo ao inteligente e culto investigador sr. Dr. Reynaldo dos Santos, o mais cuidadoso interesse, documentado já numa contribuição valiosa para o conhecimento de uma e outra (6).

Não venho pois, após de tantos nomes ilustres, tentar gizar um

---

(1) *O Mosteiro de S. Marcos* (Coimbra, 1922), na «Introdução» p. XXXVII.

(2) *Escriptos Diversos* — «A esculptura em pedra anteriormente ao seculo XVII», p. 230.

(3) *Diccionario dos Architectos* (Lisboa-1899), vol. I, p. 185.

(4) No prefacio do livro *Um túmulo Renascença — A sepultura de D. Luis da Silveira em Gois*, por Vergilio Correia (Coimbra, 1921), p. XXII.

(5) Sousa Viterbo — *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, 2.ª edição (Coimbra-1914), p. 36.

(6) *Nicolau Chanterene em Evora (1533-1540?)* — No *Diario de Noticias*. «Numero da Primavera de 1922», p. 16 a 18.

quadro da atividade desse artista, coordenada segundo documentos conhecidos ou ineditos, nem atribuir-lhe, ao sabor de convicções mais ou menos fundamentadas, esta ou aquela obra. O meu intento é somente esclarecer um facto que me toca e que se prende com a historia da biografia do artista; e apresentar um documento que se lhe refere, e que é, sob mais de um ponto de vista, estremamente interessante para o conhecimento da época em que ele viveu.

*

Donde viera este escultor, que os documentos nos garantem francês? De que região da França provinha?

Imperfeitamente lido, o seu nome, que figurava em papeis oficiaes, levara a considera-lo um filho de Chartres que houvesse trocado as margens do Eure pelas do Tejo. O patronimico Chatranez, transformado em Chartranez, indicava que o artista era natural daquela cidade, como João de Ruão o era da antiga capital da Normandia.

Raczynski, no seu *Dictionnaire* regista-lhe esse apelido. O sr. Joaquim de Vasconcelos parece contudo dar a entender, no artigo que acêrca do mosteiro de S. Marcos publicou em *A Arte e a Natureza em Portugal*, que a posteridade lhe deve a fixação definitiva do nome completo do escultor: «Por uma descoberta em documentos inéditos, achamos o nome do artista, até hoje ignorado: Mestre Nicolau, a que pode ajuntar-se afoutamente o appelido Chatranez...»

Depois de tão categorica e respeitavel afirmativa nada havia a objectar, e, desde Ramalho (1) a Dieulafoy (2) toda a gente repetiu o nome consagrado.

Veiu porem o sr. Dr. Reynaldo dos Santos, e deliberadamente, colocou as cousas noutro campo. Não era Chatranez que se devia ler o apelido de Mestre Nicolau; era Chaterene.

E explicou o caso no artigo intitulado: — *Os escultores francêses e a renascença em Portugal* (3), preambulo impresso da comunicação ver-

---

(1) Ramalho Ortigão. *A esculptura em Portugal* nos *Serões*, 1905, 2.ª serie, p. 4.

(2) M. Dieulafoy. *El arte en España y Portugal*, tradução espanhola de Angel Vegue y Goldoni, (Madrid-1920), p. 370.

(3) *Seara Nova*. N.º de 24 de Dezembro de 1921, de pag. 126 a 128.

bal que fez ao Congresso de Historia da Arte realizado em Paris em Setembro de 1921:

«Nicolau Chaterene (e não Chatranez, como até hoje se tem lido sempre desde Raczynski), *Nicolaus Cantaranus*, como o designava o grande humanista Nicolau Clenardo, seu amigo e comensal em Evora, era naturalmente oriundo de Châtres na Champagne, mais depressa que de Chartres, como alguns investigadores teem julgado, através uma leitura errónea do seu apelido».

Esta era uma novidade de peso, Do Orleanais o artista passava a nativo da Champagne, o que tinha importancia para a determinação das influencias verificadas na sua arte. E a correção da *leitura erronea* ficava emfim feita por uma vez!

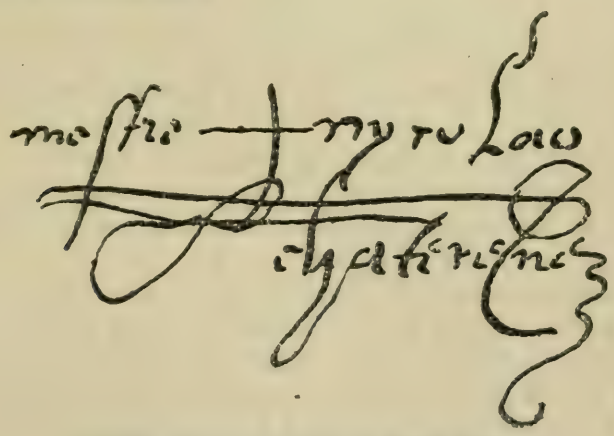
Deve dizer-se aqui, a bem verdade e da memoria do conego Prudencio Quintino Garcia, o benemerito autor daquela obra referente a João de Ruão que o Dr. Teixeira de Carvalho fez sair, acompanhada de um perfacio seu, em 1913, que o referido sacerdote possuia já, de ha largos anos impressas, as folhas de um outro livro sobre artistas de Coimbra, folhas que, por circunstancias ignoradas, não tiveram ainda o mesmo destino que as do mencionado *João de Ruão*. Ora a paginas 160 desse novo volume de documentos, de que diversas pessoas amigas das cousas e das publicações de arte possuem exemplares, transcreve-se um recibo de Mestre Nicolau passado à abadessa do Mosteiro de Celas, assinado Chaterene (1). Chaterene com um ponto de interrogação adeante, mas Chaterene com todas as letras...

Julgando pois ter descoberto a verdadeira grafia do nome do escultor francês, não foi somente neste artigo da *Seara Nova* que o Dr. Reynaldo dos Santos a empregou. No prefacio, datado de Novembro de 1921, com que o mesmo senhor antecede a «introdução» do livro *O Mosteiro de S. Marcos*, do Dr. Teixeira de Carvalho, lá se encontra, duas vezes impresso, o apelido do imaginário sob a fórma de Chaterene.

---

(1) «Digo eu Mestre Nycolao que reseby da Senhora abadesa myl rs em parte de pago do portal q̃ eu faso por sona (?). S. he teynho resebydo ja treze myl rs. estes myl q̃ me da soma (?) catorze he me fica devydo myl por acabar o portal feyto oje vynte dyas dabril de 1526» (a) *Chaterene (?)* — *Documentos*, vol. 2.º p. 160.

Ora pelo tempo em que apareceu o mencionado artigo da *Seara Nova* andava eu revendo as provas de um livrinho atualmente publicado, a 2.ª edição dos *Azulejos Datados*. Nessa publicação inseria o autor do presente trabalho um interessantissimo documento, desconhecido em Portugal, apezar de se encontrar impresso, havia dezoito anos, na obra de Gestoso y Perez: — *Barros Vidrados Sevilhanos* (Sevilha — 1904): o titulo de compra de 10:000 azulejos de lavores, feita em Sevilha pelo mestre entalhador Olivar (Olivier de Gand), um dos autores do retabulo da Sé Velha de Coimbra. No contrato da venda (1) dizia-se que a importancia dos azulejos deveria ser entregue a *Juan de Cantarranas*. Este apelido exotico recordou-me o *Nicolaus Cantaranus* da versão latina do nome do escultor feita por Nicolau Clenardo (2), e daí a considerar que o nome francês, para ser traduzido em latim daquela maneira, não podia ser Chaterene, mas sim Chanterene, foi um passo. E para mim assentei, sem aliás ter visto ainda as assinaturas do artista, que esta ultima forma era a verdadeira.



Fac-simile, ampliado, da assinatura de Nicolau Chanterene
(Corp.-Cron. Parte II, M. 192. Doc. 72)

Sucedeu que, tempo depois, viajando para Coimbra, me encontrei companheiro de vagão, com o sr. Dr. Reynaldo dos Santos, que à cidade universitaria ía propositadamente para esclarecer um assunto de arte

(1) Cfr. Vergilio Correia — *Azulejos Datados* (Lisboa, 1922), p. 8.

(2) Manuel G. Cerejeira — *O Renascimento em Portugal — Nicolau Clenardo*, Cartas p. 31 do *Apêndice* do Tomo II.

quinhentista. Amigavelmente lhe fiz então a revelação, e perante as reproduções fotograficas de duas ou tres assinaturas do escultor, que levava comsigo e me mostrou, confirmei minha opinião, verificando a existencia do sinal de nasalação sobre o *a* da primeira silaba de Chaterene. Os documentos justificavam a ilação que o simples confronto do nome latino com o que corria como original me provocára.

De resto a autenticidade desta ultima grafia resaltava claramente da leitura de um documento que eu conhecia ha muito, mas a que só então liguei a devida importancia. No *Livro das Obras de Belem* do ano de 1517, em que Mestre Nicolau figura como empreiteiro do portal principal, a segunda pessoa mencionada na folha da obra é um *Davide Santerena*, evidentemente corrupção de David Chanterene, nome de um irmão ou parente do imaginário que com ele e ás suas ordens trabalhava.

Poucos mezes passados anuncia-se no jornal *O Diario de Noticias* o aparecimento de um artigo do sr. Dr. R. dos S. intitulado *Nicolau Chanterene em Evora*, a sair no numero especial da Primavera. Pressuroso corri, apenas tal numero viu a luz, a lêr o artigo, pois já o titulo me fizera antever que o escritor se penitenciava da sua grafia Chaterene; e, como autor da *descoberta*, esperava ver figurar o meu nome em duas linhas de menção.

Mas não; o artigo abria por estas simples palavras:

«Mestre Nicolau, escultor francês, conhecido incorrectamente, desde Raczynski, por Nicolau Chatranês — quando a leitura da propria assinatura do artista é *Nicolau Chãterene* —...»

E mais abaixo acrescentava o autor:

«Em Evora, onde a corte estanciava então, Clenardo foi, durante dois anos, comensal do arcediago João Petit, humanista parisiense, e ai conheceu e conviveu com o *escultor insignis Nicolaus Cantaranus*, que D. Carolina Michaëlis logo identificou com Nicolu Chatranês, e cujo patronimico alatinado melhor se harmoniza com a lição correcta de Chanterene».

Toda a lição, sem lhe faltar uma virgula!

Imerso em dolorosos pensamentos concernentes à fragilidade dos tís para assegurar a perpetuação historica, olimpicamente prometi uma imediata aclaração publica, que afinal só agora me é possivel fazer; e aproveitar pessoalmente uma outra indicação que dera ao autor do artigo.

O presente folheto é o executor dessas determinações solenes!

O caso recordou-me um outro semelhante, sucedido em Coimbra e

que o meu ilustre mestre A. Augusto Gonçalves relatou num scintilante artigo: — *Revindicação*, publicado naquela interessante revista *Dionysos*, que Aarão de Lacerda lançou e manteve em Coimbra em 1912. Vale a pena recordar o facto, que diz respeito a um estrangeiro, notavel historiador da arte portugueza, que a Grande Guerra nos levou: Emile Bertaux. Em certa altura do seu artigo, conta o professor Gonçalves:

«Ao salientar a renascença coimbrã o sr. Bertaux escreve:

Le retable de la Sé Velha, achevé em 1508, a été sculpté, non par un Castillan, mais par un Flamand qui avait dû traverser l'Espagne: c'est Oliver ou Olivier de Gand (et non Vlimer qui est une lecture fautive)...

Muito bem; não é Vlimer, é Olivier!...

Mas, pela forma sacudida da correcção, o sr. Bertaux pretende arrogar-se direitos que lhe não pertencem.

E é exactamente a que venho; reclamar acerca da prioridade da interpretação, e intentar acção de revindicação legitima em favor de outro estrangeiro, a cuja sagacidade se deve esta descoberta feliz.»

Esse estrangeiro era o professor da Universidade de Gand, Dr. Loos, que ao revelar-lhe em Coimbra o conego Prudencio Garcia que a leitura que fizera de *Vlimer* não lhe parecia incontestavel, pela confusa grafia do autografo, num lance de intuição rapida encontrara a chave do enigma, reintegrando o nome do artista seu conterraneo na verdadeira grafia de Olivier.

Mestre Antonio Augusto Gonçalves termina o seu artigo, que a mim me proporciona uma conclusão discreta, da seguinte maneira:

«Para a insensibilidade dos indiferentes o facto poderá não aparentar grande importancia. E tanto mais, que o enigma se achava tão superficialmente velado, que, depois de descoberto, pasma-se de que não houvesse saltado aos olhos de toda a gente!

Seja, porem, como fôr: respeitem-se as leaes formulas e salve-se a austeridade dos principios: *suum cuique*.» (1)

---

(1) *Dyonisos*. Ano 1.º (1912), n.º 3, ps. 155.

*

No *Archivo Historico Português*, Tomo 6.º e ss. deixou o sr. Dr. Antonio Baião, ilustre investigador e Director do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, extractadas ou sumariadas as denuncias feitas na Inquisição de Lisboa, que encontrou nos livros mais antigos do referido Tribunal.

Percorrendo essas denuncias, ou denunciações, como se dizia no seculo XVI, deparei com a seguinte nota:

«No dia 23 (de Janeiro de 1538) compareceu João Rombo que dise que Mestre Nicoláu francez, pedreiro, lhe mostrara uma mandracolla que trazia, do tamanho d'um palmo, e «era figura de macho cõ cabellos na barba e ẽ todallas outras partes» com o qual objecto alcançava quanto desejava.» (1)

Passara até então despercebida aos investigadores de historia de arte, a importancia da referencia, pois nem Sousa Viterbo que largamente colheu elementos nas *Denunciações*, para os seus Dicionarios de Artistas, a aproveitara. Tratei portanto de me reportar ao Codice original quinhentista, onde copiei integralmente a denuncia, que se encontra a fl. 57 v.º e 58, do «Livro 1.º das Denunciações da Inquisição de Lisboa», volume que abrange os anos de 1537 a 1541.

Eis o texto dessa denuncia:

«E depois desto aos xx iij dias do mes de jan.ro de mill bc xxx biij anos na çydade de lixboa nos estaaos

Joham rombo pedrro mor nesta cidade ao postiguo de sam roque fregª de sam nicollao testª jurado aos santos auangelhos e perguntado devasamente pello dito trauaços notio enq̃rdor se sabia algũa pª ou pas q̃ disesẽ ou fezesẽ algũa cousa contra nosa sãta fe cathollica dise q̃ outra cousa nã sabe somte q̃ avera seis anos pouco mais ou menos q̃ na gafaria

(1) Antonio Baião — *A Inquisição em Portugal e no Brazil*. Livro I. *A Inquisição no seculo* XVI—IX, *As Denunciações da Inquisição de Lisboa*, a p. 81 do Tomo 6.º do *Archivo Historico Português* (Lisboa — 1908).

a sã p° de caua ferrym ẽ symtra estando hy m^te nicolao françez pedr^ro cujo criado elle test^a foy o dito mestre nicollao lhe mostrara hũa mẽdracolla q̃ seria tamanha como hũ pallmo pouco mais ou menos e era figura de macho com cabellos na barba e ẽ todallas outras partes q̃ os homẽs tem e lhe dizia q̃ despois q̃ ha tiuera q̃ percallcaua quãto q̃rya com ella e q̃ custaua m^to dir° e q̃m tinha macho e femea era grande cousa / e a tynha m^to gardada metyda ẽ hũua caixa e estaua metyda ẽ hũa caixa peq̃na e q̃ disto p° dise saber Joham luis pedr° m^or ẽ sintra q̃ disera a elle test^a q̃ tambẽ a uira e q̃ ho dito mestre nicollao lha amostrara per outra vez e nam quando a mostrara a elle test^a e all nõ dise e ao cústume dise nhil mas q̃ he seu amygo e o dito mestre nicollao ẽsynara a elle test^a o oficyo de pedreiro e eu Jorge coelho ho espreuy e asy lhe disera ho dito mestre nicollao q̃ tinha hũua bryuia por q̃ llya e que lhe dizia q̃ herã nella muitas cousas da nossa fe e q̃ nã sabe homẽ quide / e ysto lhe disera ho dito mestre nicollao diz^do q̃ herã lla dent° muitas cousas e m^tas heresias q̃ nã sabe homẽ quide e all nã dise / com antrellynha q̃ diz ẽ syntra q̃ se fes per verdade Jorge coelho not^io ho espreuy (1).

(aa) *Trauacos* *J° rombo*»

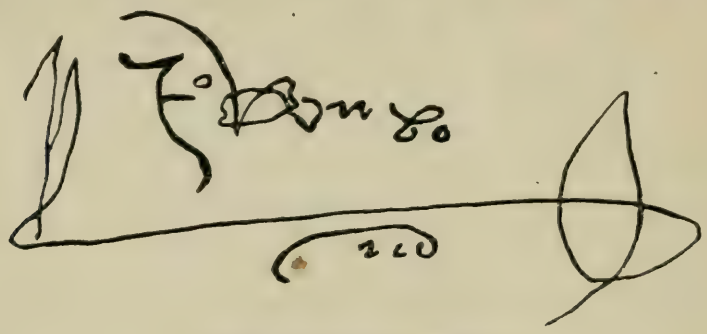
Este precioso documento revela-nos um facto curioso, anedotico, da vida do imaginário francês, e lança, ao mesmo tempo, uma certa claridade sobre as funções do tenebroso tribunal que o fanatismo de D. João III implantara em Portugal.

João Rombo, antigo creado, ou seja, oficial, de Mestre Nicolau, denuncia ao Santo Oficio que, haveria seis anos, seu mestre lhe mostrara uma mendracola em figura de macho, a qual possuia com o fim de obter bom andamento nos seus negocios. Até aqui tratava-se de um caso simples de superstição. Mas o Rombo não se contentava com isso; afirmava tambem que o escultor possuia uma biblia onde eram muitas heresias. Esta a parte grave da denuncia, que, felizmente para o imaginário, não teve naturalmente sequencia, pois nos papeis da Inquisição nada aparece referente ao processo que lhe deveria ter sido instaurado. As altas

(1) Deixo nesta altura consignados os meus sinceros agradecimentos ao sr. Balthasar Alves, distinto funcionario do Arquivo Nacional, meu professor de Paleografia no extincto *Estagio de Arquivistas*, com quem fiz a conferencia da copia do documento.

proteções de que gosava Nicolau Chanterene, e a... mandracola, o teriam defendido da aleivosia do seu antigo oficial.

A epoca que o João Rombo aponta, «avera seis anos», corresponde a 1532, ano em que de facto o artista devia trabalhar em Sintra, no retabulo da Pena. Esta obra, segundo reza a propria inscrição, foi mandada executar por D. João III por ocasião do nascimento do principe D. Manuel, em 1531, e foi dedicada, estando portanto concluida, em 1532 (1).



Fac-simile da assinatura de João Rombo

Uma cousa me intrigara, desde o começo, na denuncia. A acusação de possuir o imaginário uma mendracola, à qual, no seu espirito tacanho, o Rombo, mais que ao talento do escultor, atribuia a procura que o cinzel do mestre tinha.

Que era isto de mendracola?

Nem o P.e Rafael Bluteau, nem Viterbo se lhe referiam. Um livrinho, hoje quasi esquecido, do Dr. Teixeira de Aragão, veiu esclarecer-me um pouco. Nesse livro, intitulado *Diabruras, Santidades e Prophecias* (2), transcreviam-se varias disposições das *Ordenações Manuelinas* (3) respeitantes a superstições, e lá se mencionavam as mendracolas.

«E por quanto nos he dito que em nossos reynos e senhorios entre a gente rustica se usam muytas abusões, assi como passarem doentes

(1) *Cintra Pinturesca,* (Lisboa, 1539), p. 142.

(2) A. C. Teixeira de Aragão. *Diabruras, Santidades e Prophecias* (Lisboa, 1894) p. 5 e 6.

(3) *Ordenações Manuelinas*, Livro V, titulo 33.

por silvão, ou machieiro, ou lameira virgem, e assi usam bẽzer com espada que matou homem, ou passasse o Doiro e Minho tres vezes. Outros cortam solas em figueira baforeira. Outros cortam cobro em lumiar de porta. Outros tem cabeças de saludadores encastoadas em ouro, ou em prata, ou em outras cousas. Outros apregoam os endemoninhados. Outros levam as ymagens de algũus santos à cerca dagoa, e ali fingem que os querem lançar em ella, e tomam fiadores que se atee certo tempo o dicto sancto lhes não der agoa, ou outra cousa que pedem, que lançaraam a dita ymagem na agoa. Outros reuolvem penedos e os lançam na agoa pera auer chuyua. Outros lançam jueira. Outros dam a comer bolo pera saberem parte dalgũu furto. *Outros tem mendracolas em suas cazas com entẽçam que tẽdoas por ellas aueram graças com senhores, ou guanharãa nas cousas em que tratarem.* Outros passam agoa por cabeça de cam pera conseguir algũu proveito E porque taes abusões e outras semelhantes nom deuemos consentir, mandamos e defendemos, que pessoa algũa nom faça as ditas cousas nem cada hũa dellas; e qualq̃r que o contrario fezer, se for piam ou di pera bayxo seja publicamente açoutado com baraço e preguam polla villa, e mais pague dois mil reaes pera quem o acusar. E se fôr vassallo ou escudeiro ou di pera cima, ou molher de cada hũ destes, seja degradado pera cada hũu dos nossos lugares dalem em Africa por dous annos e mais pague quatro mil reaes pera quem o acusar.»

O caso da mendracola podia pois, suavemente, conduzir à costa de Africa e ao desembôlso de uma quantia importante, da qual uma parte caía na algibeira do denunciante. Mas o Rombo, pelo visto, não se contentava com essa simples vingança e dirigiu-se a um Tribunal mais severo que os vulgares, civis. Julgo, porém, que perdeu o tempo e as passadas.

Rombo some-se. Parece que foi creado apenas para que o seu depoimento se fixasse nos livros da Inquisição. Os meus verbetes dão-me noticia de que um *bacharel João Rombo, cidadão*, talvez seu parente, que morava, por 1514, junto da Sé. Do Rombo pedreiro, ou talvez, tendo sido discipulo, como foi, do Chanterene, imaginário, nada mais encontrei. A sua assinatura, firme e bem lançada, que reproduzo, acusa uma regular pratica de escrever.

Afinal mendracola era o mesmo que mandrágora. Antonio de Moraes e Silva, no seu *Diccionario da Lingua Portuguesa* (Ed. de 1889), no

2.º volume, a p. 337, afirma eruditamente que mendracula, s. f. é corrupção de mandrágora, planta herbacea, e atesta essa afirmação com o testemunho de autores antigos. Mas a sua definição de mandrágora, a p. 303 do mesmo volume, é que não explicava como uma planta podia ser em feitio de macho, com cabelos e tudo.

Bluteau no Tomo V, p. 286 do *Vocabulario* (1716) esclarece:

«Mandrâgora ou mendragora, Herva. He de duas especies. Mandragora femea, a que chamão negra, tem duas outras raizes, negras por fora e brancas por dentro, muito compridas e enlaçadas humas com outras... A outra especie de mandragora, a que chamam macho, tem raiz mais grossa que a primeira, lança folhas grandes, brancas, largas e listradas...»

Foi o *Dictionnaire Raisonné d'Histoire Naturelle*, de Valmont de Bomare (1), que me mostrou a ligação entre a mandrágora planta e a mendracola de mestre Nicolau.

«*La mandragore male* (escreve o autor), *mandragoras mas fructis rotundo*, a une racine longue, grosse, quelquefois simple et unique, souvent partagée en deux, entourée de filaments courts et menus comme des poils, représentant en quelque sorte, quand elle est entière, les parties inférieures d'un homme... L'une et l'autre mandragore (masc. et fem.) viennent naturellement dans les pays chauds dans l'Italie, l'Espagne, dans les forêts à l'ombre, et sur les bords des fleuves: on ne les trouve chez nous que dans les jardins ou on les cultive... Les anciens et quelques modernes ont avancé bien des choses singulières de la mandragore; mais ce sont des fables ridicules qui ne méritent pas qu'on s'y arrête. Nous avons dit que la racine de mandragore représente souvent d'une manière grossiere par ser deux branches qui se plongent dans la terre, les cuisses de l'homme: elle ne lui ressemble point du tout par sa partie supérieure. On vient aisément à bout par artifice de rendre les racines non-seulement de cette plante, mais encore de beaucoup d'autres, fort semblables au corps humains. Les imposteurs et les charlatans qui per-

(1) Troisième édition, M.DCC.LXXVI, Tome cinquème, p. 247 et ss.

suadent facilement au vulgaire credule, que les mandragores ne se trouvent que dans un petit canton inacessible de la Chine, impriment sur les racines des roseaux, de la bryone, et de beaucoup d'autres plantes encore vertes, des figures d'homme ou de femme. Pour représenter les poils, ils implantent dans les endroits convenables des grains d'orge, d'avoine ou de millet; ensuite ils remettent ces racines dans des fosses qu'ils remplissent de sable fin, et les y laissent jusqu'à ce que ces graines aient poussé des racines, qu'ils divisent ensuite en filaments très-menus et les ajustent de sorte qu'ils représentent les cheveux de la barbe et les autres poils du corps. En cet état ils les vendent comme vrais racines de mandragore, et qui ont des proprietés merveilleuses.» (1)

Portanto o que o mestre escultor Nicolau Chanterene possuia era uma raiz de mandrágora macho, conformada no feitio de um corpo de homem, à qual, supersticiosamente atribuia a felicidade nos seus negocios, que afinal devia somente ao seu talento. Nisto se confundia o imaginário plebeu com a gente rustica para quem a Ordenação cominava penas.

E entrando no campo das hipoteses. Não teria mestre Nicolau trazido de Italia, *onde haveria aprendido e trabalhado*, a raiz de mandrágora que nas costas do Mediterraneo se cria e extrae da terra quente o perfume que inebria e o suco que mata?

Lisboa, 19 de Outubro de 1922.

---

(1) Cfr. Joannis Baptistæ Morandi — *Historia Botanico — Practica Stirpium atque Herbarum quae ad usum medicinae pertinent* — Mediolani — MDCC.LXI, p. 108 e 109.; H. Buillon. *Dict. de Botanique*, T. 3.º, p. 305 e *Histoire des Plantes*, IX; etc.

LIBRARY

ERRATA

Pags.	Onde se lê	Leia-se
4	após de	após
6	de peso,	de peso.
»	perfacio	prefacio
7	*Barros Vidrados Sevilhanos*	*Barros Vidriados Sevillanos*
10	de 1537 a 1541	de 1537 a 1543
11	nhil	nihil
13	de que um	de um

UNIVERSITY OF TORONTO
5

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

ND
2788
C6

Correia, Vergilio
O imaginario frances

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 14 20 06 024 5